

DOI: 10.18441/ibam.20.2020.75.37-50



¿Traducción como superación? Trauma y (re)escritura en *Le bleu des abeilles* de Laura Alcoba

Translation as Overcoming? Trauma and (Re)writing
in Laura Alcoba's *Le bleu des abeilles*

SARAH STAES

Universiteit Gent, Bélgica

Sarah.Staes@UGent.be

<https://orcid.org/0000-0002-8944-5684>

Abstract: In *Le bleu des abeilles* (2013), Laura Alcoba evokes her exile in the suburbs of Paris in 1979 and the following correspondence with her father who remained imprisoned in Argentina. Soon the act of translating becomes indispensable in order to maintain an affective relationship with him, as they communicate in Spanish about books she reads in French. Thus, translation opens a shared mental space between Argentina and France. This article sheds light on how the conscious acquisition of French, at the cost of Spanish, initiates the elaboration of (unconscious) trauma which Cathy Caruth, based upon Freud, defines as the external which became interiorized without any mediation. Nevertheless, Alcoba's trauma never dissolves completely and the author ends up having an ambiguous attitude towards both languages.

Keywords: Laura Alcoba; Trauma; Exile; Translation.

Resumen: En *Le bleu des abeilles* (2013), Laura Alcoba evoca su exilio a los suburbios de París en 1979 y la siguiente correspondencia con su padre, quien se quedó encarcelado en Argentina. Pronto el acto de la traducción se vuelve imprescindible para mantener una relación afectiva con él, ya que a la distancia se comunican en español sobre libros que ella lee en francés. De esta manera, la traducción da paso a un espacio mental común entre Argentina y Francia. En este artículo, nos proponemos arrojar luz sobre cómo la consciente adquisición del francés, a costa del español, pone en marcha la elaboración del trauma (inconsciente) que Cathy Caruth, basándose en Freud, define como lo externo que se interiorizó sin mediación alguna. No obstante, el trauma de Alcoba nunca se

disuelve completamente y la autora termina teniendo una actitud ambigua hacia ambas lenguas.

Palabras clave: Laura Alcoba; Trauma; Exilio; Traducción.

INTRODUCCIÓN¹

“La relación epistolar era el centro de mi vida”, declaró Laura Alcoba (1968), en una charla en el marco del ciclo “Temporada de lectores” organizado por la Universidad Nacional de La Plata en abril de 2018. La autora argentina, quien se exilió en Francia en 1979 aun siendo niña, se estaba refiriendo al intercambio postal que mantuvo con su padre preso hasta que este pudo hacer la misma mudanza transatlántica en 1981. Durante casi dos años se enviaban cartas entre le Blanc-Mesnil, un barrio periférico de París, y Unidad 9, centro clandestino de detención durante la última dictadura cívico-militar donde él, militante peronista, estaba encarcelado. En *Le bleu des abeilles*, publicado por Gallimard en 2013, la relación epistolar ocupa un lugar igualmente central, constituyendo esta vez el argumento principal de la obra literaria que recoge la experiencia.

Le bleu des abeilles forma el segundo episodio de una trilogía que abarca una niñez y adolescencia de clandestinidad, exilio y (re)arraigo. En la primera obra del conjunto, *Manèges. Petite histoire argentine* (2007), traducida al español como *La casa de los conejos*, se relata la infancia traumatizante de una nena que, debido a la orientación política de sus padres, vive escondida en una casa donde funciona, bajo la apariencia de un criadero de conejos, la prensa ilegal de la revista *Evita Montonera*. Aparte de ser instruida a callarse, la protagonista vive una experiencia límite cuando es testigo de una incursión brutal (un ‘operativo’ por parte de efectivos de la policía y del ejército argentino) que causa la muerte de varios compañeros montoneros. En el libro bajo estudio y en el cierre del tríptico literario, *La danse de l’araignée* (2017), Alcoba recurre a la misma voz narrativa para evocar respectivamente la integración en un país nuevo, y el despertar adolescente. Aunque la autora nunca pretendió narrarse, la trilogía se construyó a partir de su biografía, por lo cual se podrían denominar como ‘novelas autobiográficas’ o ‘autoficciones’,² operando dentro del paradigma que Beatriz Sarlo describió como “giro subjetivo” (Sarlo 2005). La lengua en la que se evocó todo este proceso ya se puede deducir de los títulos: es el francés, lo cual no deja de ser llamativo, no solo porque Laura Alcoba domina el castellano perfectamente, sino sobre todo porque las narrativas se basan en eventos que tuvieron lugar en español. Además, aunque trabaja como traductora de narrativa hispanoamericana, a la hora de traducir las dos

¹ Este artículo se escribió en el marco del proyecto “Vidas en traducción. Las paradojas de la escritura autobiográfica multilingüe hispanoamericana 1980-2015”, financiado por el Fondo de Investigación Científica de Flandes (FWO), Bélgica.

² En el presente trabajo no pretendemos establecer una discusión genérica. Para una definición y clasificación elaborada, véase Colonna (2004).

primeras obras de la trilogía, confió en su colega-traductor Leopoldo Brizuela y, en el caso de la última entrega, en Mirtha Rosenberg y Gastón Navarro.³ La elección del francés como lengua literaria no es, entonces, de ningún modo inocente o arbitraria. A la relación entre la lengua narrativa y la infancia argentina presente en *Manèges* y/o su traducción al español *La casa de los conejos* ya se han dedicado varios artículos.⁴ En el presente trabajo, nos proponemos analizar la próxima etapa. ¿Por qué Alcoba relata su aprendizaje del francés en ese idioma? ¿En qué medida pretende haber cerrado el capítulo doloroso de la infancia clandestina en Argentina, que transcurrió en castellano, y cuál es el papel de la traducción en este proceso? ¿Cómo se plasma la relación entre trauma y lengua en *Le bleu des abeilles*?

TRAUMA Y MEMORIA

Si inicialmente la palabra griega “trauma” significaba “herida física” en el tejido humano, a lo largo del siglo XIX también fue obteniendo una connotación psicológica, explorada exhaustivamente por Sigmund Freud. El concepto de trauma aparece en Freud a partir de 1888, como sustento de su teoría de la neurosis, y es formulado con mayor precisión en *Más allá del principio del placer* (1920). Según Freud, un evento traumático es tan intenso que sobrepasa los límites de lo que un individuo es capaz de manejar y superar individualmente (Freud 1967 [1920], 9-15, 29-32). Posteriormente, el interés por este concepto no exento de contradicciones internas llegó a dominar las ciencias humanas. En efecto, al verse marcado por guerras devastadoras como las mundiales o la de Vietnam y por regímenes violentos, como las dictaduras latinoamericanas, el siglo XX convirtió al trauma en su paradigma explicativo por excelencia.

El enfoque en el lazo entre trauma y literatura nació en el marco de los *Trauma Studies* que surgieron en la Universidad de Yale a principios de los años 90. Teóricos como Cathy Caruth y Shoshana Felman vieron la necesidad de una herramienta que permitiera el análisis de los relatos del Holocausto, basándose en el psicoanálisis y en el antimimetismo de la deconstrucción. Querían examinar cómo la literatura trata de dotar de sentido a aquellas experiencias tan violentas para el ser que parecen bloquear toda posibilidad de comprensión. Los estudios del trauma se constituyeron a partir de entonces como un área de investigación de signo culturalista, formulada como un proyecto transcultural y ético.

Aunque desenredar la inmensa complejidad del trauma rebasaría de lejos el alcance del presente artículo, para poder desarrollar una hipótesis en cuanto al tema que nos ocupa resulta imprescindible resaltar su característica principal. Ningún medio alcanza para exteriorizar la experiencia traumática. El trauma sigue implicando una articula-

³ Véanse *La casa de los conejos* (2012), *El azul de las abejas* (2015), *La danza de la araña* (2018). Las tres obras fueron publicadas por Edhasa, Buenos Aires.

⁴ Véanse Bocchino (2015); Duarte dos Santos y Gasparini (2015); Di Meglio (2017).

ción extremadamente difícil hasta hoy en día. Basándonos en los estudios de Caruth (1995, 1996), Roger Luckhurst (2008) y Michael Roth (2011), podemos concluir que el carácter del trauma es necesariamente paradójico. El trauma está omnipresente en el sujeto traumatizado y constantemente quiere ser articulado; por otro lado, está destinado a estar ausente visto que su articulación nunca se completará. Si la relación entre lengua y referencialidad en sí es defectuosa, en el caso del trauma hay una disrupción más marcada entre el significado y el significante (Caruth 1996, 7). La articulación del evento traumático es perturbada porque ninguna simbología alcanza. Roth coloca la estructura del trauma en el marco más amplio del postmodernismo. De acuerdo con el conocido análisis de Jean-François Lyotard en *La condition postmoderne* (1979), al perderse la legitimidad de los grandes relatos se dio paso a la fragmentación y alienación posmoderna, que se caracteriza por una representación mediada de nuestras experiencias (Roth 2011: 99). Esta representación mediada se refleja en las múltiples narrativas del trauma presentes en la literatura contemporánea de diferentes esferas histórico-políticas.

Dentro del campo de la literatura hispanoamericana, en los últimos diez años se observa un destacado interés por relatos del trauma y de la memoria, tanto por la crítica y el mundo académico como de parte de escritores latinoamericanos. En cuanto a la narrativa argentina, en las obras de, entre otros, Laura Alcoba, Patricio Pron, Susana Cella, Ernesto Semán y Félix Bruzzone se vuelve a la época de las dictaduras militares sudamericanas desde un punto de vista particular: el de los ‘hijos’. Perteneciendo a la ‘segunda generación’, vivieron (parte de) su infancia durante la época de la última Junta Militar argentina (1976-1983) y fueron marcados por la tiranía de modos más o menos directos. Recurriendo a Marianne Hirsch, quien desarrolló el concepto para referirse a hijos de sobrevivientes del Holocausto, se asocia dicha generación con la “posmemoria”,⁵ siendo esta una “memoria adquirida de experiencias que no se han vivido en carne propia” (LaCapra 2006, 124). Sus narrativas funcionan como un trabajo activo e intenso de esta memoria con el objetivo de “reconstruir el pasado para así entender su presente” (Cobas Carral 2012, s. p.), por lo que resultan en una intersección peculiar entre testimonio, (auto)biografía y ficción que, como ya hemos mencionado, se clasifica como autoficción. Recurriendo a una voz narrativa infantil, se suelen cuestionar en estas obras las (im)posibilidades de la herencia traumática intergeneracional y se enfoca el carácter perturbador de vivir hechos violentos a media consciencia. En este “espacio biográfico”, tal como lo ha definido Leonor Arfuch, la “transversalidad de géneros (literarios, testimoniales, mediáticos, audiovisuales)” (Arfuch 2014, 68) da pie a un amalgama de estrategias que permiten el despliegue subjetivo. De ahí surge una ola de literatura argentina reciente que ficcionaliza experiencias vinculadas con la dictadura de Videla de maneras muy diversas. En el caso del libro bajo estudio, fue la relectura de las cartas del padre por la hija en la primavera del 2012 la que dio lugar a la publicación, tal como se desprende del epílogo del libro:

⁵ Véase Hirsch (1997, 2012).

Ce livre est né de quelques souvenirs persistants bien que parfois confus, d'une poignée de photos et d'une longue correspondance dont il ne subsiste qu'une voix: les lettres que mon père m'a envoyées après mon départ de l'Argentine, où il était prisonnier politique depuis plusieurs années déjà. [...] Durant toutes ces années, je les avais gardées avec moi sans avoir le courage ni la force de les relire. Je l'ai fait durant le printemps 2012 (Alcoba 2013, s. p.).⁶

Junto con los recuerdos de la autora, las cartas forman parte de lo que Laura Alcoba ha llamado “la experiencia autobiográfica”, la materia prima con la cual se construyó la novela autoficcional (Audiovideoteca de Escritores 2015). Aunque las cartas no se incluyen literalmente en la diégesis, la epistolaridad y varias de sus características ocupan un lugar central tanto en la génesis como en la obra misma. Señalando la sobreinterpretación biográfica de la correspondencia de Marcel Proust, Carles Besa Camprubí destaca algunas características del epistológrafo que también se pueden aplicar al análisis de la carta en el libro de Alcoba. Según él, cada escritor de cartas está condenado a hacer “cierta escenificación de sí mismo” (1996, 250). Concluye muy acertadamente que por ende, la práctica epistolar implica “representación” y facilita el paso a la literatura ficticia, al ser “un laboratorio o etapa de acceso a la ficción y a la fuerza de proyección que ésta supone” (1996, 250). Como hemos visto, la propia Laura Alcoba afirma la función de escalón de las cartas. Lo que interesa desde el punto de vista literario, sin embargo, es la fuerza de proyección y escenificación. Según Janet Altman, quien en los años 80 dedicó un estudio a la ficción epistolar, este discurso se caracteriza por el tiempo verbal del presente, que siempre se contrasta con el pasado y con el futuro. Sin embargo, el presente narrativo no puede coincidir exactamente con el evento narrado. Por lo tanto, continúa Altman, para el escritor y el destinatario de la carta, el presente es tan imposible como la presencia. El carácter paradójico del género epistolar reside ahí: a pesar de ser imposible, su finalidad es hacer presente a quien no está (Altman 1982, 122). Cabe decir, por lo tanto, que la carta se convierte en metonimia de la presencia física. Tomando en cuenta que la metonimia implica distancia y alejamiento, se facilita un diálogo pero este siempre será diferido. Si en una visión idílica la carta funciona como objeto de unión y de reunión, capaz de acercar a dos sujetos por suponer “la existencia de una mítica lingua franca” (Besa Camprubí 1996, 251) —la cual en este caso sería el español—, en realidad, su carácter es paradójico. Nora Bouvet confirma esta paradoja, ya que la carta implica tanto una realidad (una ausencia) como una ilusión (una presencia) que anhela anular la separación (Bouvet 2006, 66). Este acercamiento verdadero nunca podrá obtenerse, visto que la “coincidencia de intención, emoción y expresión entre remitente y receptor no sería más que una falacia consoladora” (Besa Camprubí 1996, 251). La carta, entonces, permite

⁶ “Este libro nació de ciertos recuerdos persistentes aunque muchas veces confusos; de un puñado de fotografías y de una larga correspondencia de la que no subsiste más que una voz: las cartas que mi padre me envió de la Argentina, donde estaba preso hacia varios años por razones políticas. [...] durante más de treinta años, las había conservado conmigo, pero no tuve el coraje ni la fuerza de releerlas. Lo hice durante la primavera francesa del año 2012” (Alcoba 2015, s. p.).

transparencia por un lado, pero también implica opacidad. Exactamente por esto, sostiene Besa Camprubí, “lo epistolar constituye un desafío a lo simbólico, es decir, al lenguaje como regla y medida de una relación intersubjetiva” (1996, 253). En el caso de *Le bleu des abeilles*, el desafío es doble, ya que la lengua convencional se ve sometida a control y presión.

¿RELATO DE EXILIO?

La novela comienza en el año 1978 en La Plata, Argentina. La niña todavía está viviendo con sus abuelos mientras se prepara para su partida a Francia, donde la espera su madre exiliada. En las clases de francés con la profesora Noémie observa que su viaje comienza en el cuerpo, más particularmente en la nariz, al pronunciar las vocales francesas: “avec Noémie, j’ai découvert des sons nouveaux, un r très humide que l’on va chercher tout au fond du palais, presque dans la gorge, et des voyelles qu’on laisse résonner sous le nez, comme si on voulait à la fois les prononcer et les garder un peu pour soi” (Alcoba 2013, 12).⁷

A lo largo de toda la novela destacan semejantes observaciones que enfatizan el carácter físico del aprendizaje de la lengua, como veremos más adelante. Apenas aterrizada, la niña descubre de inmediato que la tierra a donde llegó no se parece en nada a la Francia de sus manuales. El departamento escasamente amueblado que su mamá comparte con una amiga, Amalia, no se sitúa al lado de la Torre Eiffel y el Sena, sino en las afueras, en el deprimente Blanc-Mesnil. Tampoco está ella rodeada de niños de ojos azules que cantan “Au clair de la lune”, sino por niños refugiados que, junto con ella, pueblan el barrio latino. De esta manera, la realidad se impone sobre las ilusiones. No obstante, *Le bleu des abeilles* no se despliega como un relato de exilio típico. En un análisis del lenguaje y del exilio en las dos primeras novelas de la trilogía, Helen Turpaud Barnes señala que la postura de Alcoba es particular en el sentido de que esboza el exilio sin enfocar tanto el desarraigo. Más bien se habla “básicamente de otra cosa, hay una referencialidad trazada con el país de origen, pero la condición sine qua non para esta referencialidad está dada por un idioma otro hacia el cual se huye desesperadamente” (Turpaud Barnes 2017, 99). En vez de recalcar lo traumático, *Le bleu des abeilles* constituye un proyecto de “encontrar un lugar en el marco de la experiencia exílica” (Turpaud Barnes 2017, 99), en el cual la lengua francesa desempeña un papel clave. Mientras *Manèges* reproducía recuerdos perturbadores en torno a la clandestinidad y la violencia de Estado, en *Le bleu des abeilles* el desarraigo y la confusión, al estar la protagonista confrontada con otro entorno, ya no constituyen el meollo del relato. La narrativa no se articula solo desde la des-

⁷ “Junto a Noémie descubrí sonidos nuevos, una *erre* muy húmeda que hay que ir a buscar al fondo del paladar, casi a la garganta, y ciertas vocales que se hacen resonar detrás de la nariz, como si uno quisiera a la vez pronunciarlas y guardarlas para uno” (Alcoba 2015, 10).

orientación, sino también, o sobre todo, como apunta Eugenia Almeida (2014, s. p.), desde el descubrimiento. Con una dedicación tenaz la protagonista se compromete a desarrollar una nueva rutina: en la mañana camina a la escuela con sus amigos Ana y Luis, a este último le consuela cuando otros chicos le molestan, durante el almuerzo devora su plato lo antes posible igual que sus compañeros, y en la noche cumple con la comunicación epistolar tal como se lo prometió al padre preso. Sin embargo, el hecho de no ser una niña francesa como las que salen en sus manuales la frustra. Se delata por ejemplo en el acento que tiene. De este acento siente vergüenza: “Il me fait honte. [...] Cet accent, j’aimerais l’effacer, le faire disparaître, l’arracher de moi” (2013, 36-37).⁸

El francés figura no solo como medio, sino también como temática principal de la novela, ya que su conquista se evoca como penosa, pero no por ello menos placentera. El proceso de adquisición refuerza la calificación de *Bildungsroman* (‘novela de aprendizaje’) del libro, epíteto que también se desprende de la atención dedicada a los cambios de la pubertad como el desarrollo mamario y la pregunta si “¿Ya es señorita?” (Alcoba 2013, 89). Tal denominación se justifica según Alice Kaplan, académica que dedica gran parte de su obra a la reflexión sobre el lazo entre lengua e identidad. La propia Kaplan, quien, como Alcoba, tuvo que aprender el francés, acuñó el término *language memoir* para referirse a ficciones autobiográficas que relatan el aprendizaje de una lengua nueva (por motivos diversos). Kaplan sostiene que por este enfoque en la formación, el *language memoir* se relaciona intrínsecamente con la novela de aprendizaje, aunque la consecuencia del proceso de desarrollo es distinta. Si en el *Bildungsroman* clásico el protagonista crece en su propia identidad, en el *language memoir* se le otorga una segunda: la adquisición de una lengua nueva significa dar un salto hacia ser otra persona (Kaplan 1994, 69). Según Kaplan, aprender un idioma nuevo podría llevar a un drama familiar cuando el aprendiz se confronta con sus orígenes y sus ancestros en el nuevo idioma (Kaplan 1994, 59, nuestra traducción). Este no es el caso para Alcoba, teniendo en cuenta que la niña narradora siempre recurre al español para mantener la comunicación con su padre, a pesar de que se sumerge cada vez más en el francés.

Del mismo modo que el progreso corporal, la evolución lingüística tiene una dimensión sensual y sensorial. No obstante, la niña anhela ir más allá del dominio físico y conquistar el idioma mentalmente, como se ilustra en el siguiente párrafo:

Toujours cette histoire d’immersion. [...] j’écoute, j’admire, j’apprécie. [...] C’est que le bain ne me suffit plus, je veux aller bien plus loin: me trouver à l’intérieur de cette langue, pour de bon, je veux être dedans. Comprendre chaque son, su début jusqu’à la fin. Que les voyelles sous le nez finissent par me révéler tous leurs secrets – qu’elles viennent se loger en moi à un endroit nouveau, un recoin dont je ne connais pas encore l’existence mais qui me révélera tout à propos de l’itinéraire qu’elles ont suivi, celui qu’elles suivent chez tous

⁸ “Quisiera borrarlo, hacerlo desaparecer, arrancarlo de mí a este acento argentino” (Alcoba 2015, 34).

ceux qui les multiplient sans avoir, comme moi, besoin d'y penser autant (Alcoba 2013, 54-55).⁹

De este fragmento se puede inferir que la protagonista interpreta la lengua como un amparo protector. Esta connotación del francés como lengua de *l'amour* se relaciona con la de la *liberté*, ya que llega a desempeñar un papel formativo fundamental. Tal labor de formación se basa en la literatura, a la que le incita su padre. La correspondencia epistolar que ambos establecen es, y citamos a Laura Alcoba, “no sólo una correspondencia entre Argentina y Francia, sino además una correspondencia bajo la mirada de los demás” (en Méndez 2014, s. p.). No obstante, a pesar de la distancia y la censura, logran mantener una comunicación que va más allá de habladurías, debido a una idea del padre. Él propone que ambos lean los mismos libros y que escriban sobre ellos. De esta manera, la niña entra en contacto con la literatura francesa. Además, la lectura se entrelaza intrínsecamente con la traducción: ella toma prestados los libros de la biblioteca en francés, pero en sus cartas los comenta en español, único idioma permitido por los carceleros. Por lo tanto, el ritual requiere una dedicación y perseverancia nítida que la niña no hubiera podido ejercer si no naciera de un afecto profundo. La literatura, la traducción y la escritura pertenecen al mismo proceso formativo y afectivo. Juntas forman un espacio común transatlántico en el cual padre e hija se acercan. Por este motivo, sería reductor pensar en el francés como “lengua del exilio”, dado que es precisamente el francés, esa lengua de adopción, el que, mediante la literatura, facilita la transmisión del cariño.

LA LENGUA EMANCIPADORA

Además, el francés figura como lengua emancipadora fundamental para la constitución subjetiva de la niña-narradora. Aunque Laura Alcoba pertenece a la generación de los ‘hijos’ que no vivieron la dictadura argentina con plena conciencia como los adultos, la autora ha admitido que los recuerdos de su infancia condensados en *Manèges* son “duros, de secretos y de miedo” (RFI 2017). En *Le bleu des abeilles* no vuelve mucho sobre esa etapa, excepto en el apartado “Tables basses”. En ese capítulo se narra la visita de dos compañeros de militancia de la madre que ahora están exiliados en Suecia. Mientras toman mate, la madre, Amalia y la pareja de visitantes comentan el destino de otros amigos-militantes, quienes se exiliaron, fueron desaparecidos o murieron. La

⁹ “E invocó la teoría de siempre: la inmersión. [...] escucho, admiro, aprecio. [...] Y la idea del ‘baño lingüístico’ de pronto no me basta, quiero ir mucho más lejos: quiero hundirme en esa lengua para siempre, quiero estar *adentro*. Comprender cada sonido, del primero al último. Que las vocales de detrás de la nariz me revelen de una vez todos sus secretos... que vengan a alojarse en mí en un lugar nuevo, un rincón que no conozco aún pero que me descubrirá el itinerario que siguen, el mismo itinerario que recorren en todos los que las pronuncian sin tener, a diferencia de mí, necesidad de pensarlos tanto” (Alcoba 2015, 53-54).

niña escucha y da relato de la conversación, sin formular preguntas ni expresar muchos sentimientos al respecto.

Je les avais déjà vus, en Argentine, il y a longtemps, bien que je ne sache plus très bien où ni à quel moment exactement. Ce que j'ai oublié, surtout, c'est sous quels noms je les ai connus. Du temps de la clandestinité, ils s'appelaient autrement, forcément. [...] j'aurais pu le demander à ma mère qui doit s'en souvenir, elle, mais qu'importe à présent les noms d'avant. Je crois même que je préfère ne pas m'en rappeler – nous sommes de l'autre côté de l'océan, maintenant, ce n'est pas plus mal que les anciens noms soient restés là-bas (Alcoba 2013, 77-78).¹⁰

En esta negación a acordarse de los nombres de los visitantes, reside un deseo de dejar atrás todo lo que pasó al otro lado del océano – todo lo que ocurrió en español. Dominick LaCapra señala, sin embargo, que “[...] el trauma, si bien está relacionado a veces con sucesos particulares, no puede localizarse como experiencia discreta y fechada” (LaCapra 2001, 192) y por lo tanto, ese deseo es en vano. En otras teorías clásicas (Cathy Caruth 1996 y Shoshana Felman y Dori Laub 1992) se confirma que el trauma se define por su carácter atemporal y omnipresente, provocado por la experiencia exterior fuerte que se interiorizó sin mediación alguna. Además, en el caso de la protagonista, hay secuelas de la dictadura que todavía se manifiestan en el mundo físico, como la ausencia del padre, que la niña desea compensar mediante la correspondencia epistolar. Asimismo, trata de remediar el propio desarraigo arraigándose en el nuevo idioma. Por lo tanto, se puede leer la obsesión de perder el español como intento de reinventarse y de superar el trauma. Con el francés no solo establece una relación de protección, sino también de complicidad, como se desprende del siguiente fragmento:

J'aime ces lettres muettes qui ne se laissent pas attraper par la voix, ou alors à peine. C'est un peu comme si elles ne montraient d'elles qu'une mèche de cheveux ou l'extrémité d'un orteil pour se dérober aussitôt. À peine aperçues, elles se tapissent dans l'ombre. À moins qu'elles ne se tiennent en embuscade? Même si je ne les entends pas, quand on m'adresse la parole, j'ai souvent l'impression de les voir. [...] Parfois, j'imagine que les voyelles muettes me voient aussi. De mieux en mieux, me semble-t-il, à mesure que j'avance, comme si elles avaient également appris à me connaître. Comme si, depuis leur cachette, elles avaient une attention pour moi – un regard, un geste, une manière de me rendre la pareille. J'aime nous imaginer dans cette communication silencieuse. J'en viens à me sentir en connivence avec l'orthographe française. Et j'adore ça (Alcoba 2013, 73).¹¹

¹⁰ “Ya los había visto en la Argentina, hacía mucho tiempo, no recuerdo muy bien dónde ni cuándo exactamente. Pero lo que he olvidado por completo son los nombres con que los conocí. Porque en aquellos tiempos de clandestinidad deben de haberse llamado de otra manera, claro. [...] Habría podido preguntarle a mi mamá, que aún debe de acordarse, cómo no, pero qué importan ya los nombres del pasado. A veces llego a pensar que no quiero acordarme; estamos al otro lado del océano, y es lógico que los nombres antiguos hayan quedado allá” (Alcoba 2015, 76-77).

¹¹ “Amo esas letras mudas que no se dejan atrapar por la voz, o apenas. Como si no mostraran más que un mechón de pelo o la punta de un dedo del pie y se escondieran de inmediato. Apenas se las percibe, vuelven a desaparecer en la oscuridad. ¿A no ser que permanezcan al acecho? Cuando alguien me

La niña imagina que la lengua la ve en su totalidad, incluso las cosas tácitas pero no por ello menos presentes. De esta manera, su material más íntimo encuentra equivalencia lingüística en las vocales mudas tan características del francés. En las teorías del trauma de los años 90, se concluye que la paradoja del trauma reside en el hecho de que no se deje comprender, dominar o contar pero justamente este proceso de articulación/narración podría facilitar la elaboración (Felman y Laub 1992, 69). Parece que a esta niña el francés le permite saltar este paso. La lengua extranjera, operando como mediación, le permite distanciarse de lo vivido. No le pide que narre: ambos se ven, se entienden y se comunican sin la necesidad explícita de contar. La sustitución del español por el francés se podría interpretar como una estrategia de supervivencia, una forma de tapar la huella de la identidad más profunda: la lengua materna. No obstante, la niña no ha quedado satisfecha por considerar su dominio aún incompleto: “ce que je me demandais aussi, c’était quelle distance me séparait encore d’un français qui serait pleinement à moi. *Est-ce que j’y arriverai un jour, alors que ça fait si longtemps que je me suis mise en route?*” (2013, 96).¹²

Lo que desea es que se vuelva superflua la transposición interna, esa necesidad de pensar en español antes de pronunciarse en francés. Quiere tener la mente liberada del duradero esfuerzo de la traducción. La riqueza de la novela reside en el hecho de que esta búsqueda de la libertad se evoque no solo en las múltiples contemplaciones acerca de la adquisición del francés, sino también en algunos motivos e intertextos. Así, los libros que la niña y su padre leen, se ofrecen como “mises en abymes” significativas. La primera obra comentada es *La vie des abeilles* del escritor belga Maurice Maeterlinck, una sugerencia del padre. El libro se presta a conversaciones íntimas sobre por qué las abejas tienen una predilección por las flores de color azul. El azul, color del cielo despejado, refiere al anhelo por parte de la protagonista de la mente despojada, del dominio perfecto del francés. Es el símbolo de lo inalcanzable, lo que igualmente se desprende del epígrafe de Clarice Lispector que encabeza el texto: “[p]our voir le bleu, nous regardons le ciel. La terre est bleue aux yeux de qui la regarde du ciel. Le bleu est-il une couleur en soi, ou une question de distance? Ou une question de grande nostalgie?” (Lispector, *La découverte du monde*). Esta relación entre el color, la libertad inalcanzable y el idioma se afirma en la próxima elección de la niña. En la biblioteca escoge *Les fleurs bleues* de Raymond Queneau, aunque según la bibliotecaria es una lectura demasiado difícil para ella. Aun así la atrae sobremanera:

habla, aunque no las oiga, tengo la impresión de *verlas*. [...] A veces imagino que las vocales mudas me ven también a mí. Cada vez mejor, incluso, a medida que avanzo, como si ellas también hubieran aprendido a conocerme. Como si, desde su escondite, me prestaran atención... como si tuviesen hacia mí una mirada, un gesto, una manera de responder a lo que siento por ellas. Me gusta imaginar que nos comunicamos así, en silencio. Llego a sentir la complicidad de la ortografía francesa. Y es algo que me encanta” (Alcoba 2015, 71-72).

¹² “Pero también me preguntaba qué distancia me separaba de un idioma francés completamente mío. ¿Llegaré a tenerlo algún día? *Hace tanto tiempo que me puse en camino*” (Alcoba 2015, 96).

Car si c'est ce livre que j'ai choisi, ce n'est pas seulement à cause des abeilles et du bleu. Les fleurs bleues: j'adore ce titre. Tel quel. Si je pouvais, j'aimerais en parler à mon père sans y changer quoi que ce soit. J'aime chacune des lettres qui le composent, surtout le e silencieux à la fin du mot bleues, une lettre que j'ai tout de suite repérée et qui m'a attirée presque autant que la couleur, cette voyelle qu'on n'entend pas mais qui est indispensable pour que les fleurs soient vraiment bleues, au bout du compte (Alcoba 2013, 72).¹³

Les fleurs bleues cuenta la historia de dos personajes que se encuentran lejos el uno del otro, no solo espacial sino sobre todo temporalmente: los protagonistas son un duque que vive en la Edad Media y otro personaje que se encuentra en los años 60 del siglo xx. En los sueños de ambos personajes, la distinción entre ambas épocas y espacios se vuelve borrosa. Como culminación de lo fantástico, el duque viaja a través del tiempo y al final del libro se junta con el otro personaje. En esta historia surrealista se plasma evidentemente la condición del padre y de la hija. Aunque se trata de un libro experimental cuya estética pertenece al grupo OULIPO, al que Queneau adhería, la niña persiste en su lectura, determinada a dominar el azul. El hecho de que aún no haya logrado hacerlo al cien por ciento tiene una implicación para la correspondencia con su padre. Desde que llegó a Francia, él le ha pedido una foto de ella y su madre en el paisaje francés, primero gentilmente, después con insistencia y hasta irritación. Será la quinta y última fotografía que las autoridades carcelarias le permitan colgar en su celda. A pesar de su insistencia, la niña se bloquea: no es capaz de mandarla, porque captaría su nueva vida, una vida que todavía no ha asumido en su totalidad. Sin embargo, llega el momento de la interiorización completa:

Il était là le problème, je le savais bien: moi, je pensais toujours en espagnol, puis je traduais mentalement ce que je voulais dire avant d'ouvrir la bouche. [...] Mais un jour, pour la première fois, j'ai pensé en français. Sans m'en rendre compte, comme ça. J'ai pensé et parlé en français *en même temps*. C'est arrivé un matin, très tôt – pourtant, il faisait déjà jour: nous étions, je crois, au mois de juin. [...] j'étais entre la veille et le sommeil, la tête encore posée sur *Les fleurs bleues* dont j'avais justement fini la lecture la veille au soir – j'avais au moins un mois de retard à la bibliothèque du Blanc-Mesnil, mais j'étais tellement contente de pouvoir y retourner après être arrivée au bout de l'épreuve. [...] ça s'est passé du matin, donc. Ma mère se préparait à quitter la boîte à tuyaux du salon – là où tout est orange, marron et jaune – pour aller s'occuper des enfants de Claparède. [...] C'est alors que, soudain, je me suis entendue demander à ma mère, depuis mon lit: *tu m'as laissé les clés?* [...] Pour la première fois, dans ma tête, je n'avais pas traduit. J'avais trouvé l'ouverture. Sans crier gare, ce matin-là, je m'étais faufilée dans ces tuyaux que, longtemps, j'avais crus inaccessibles (Alcoba 2013, 116-118).¹⁴

¹³ “Pero elegí ese libro por algo más que las abejas y el azul. Me encanta el título: *Les fleurs bleues*. Tal cual. Si pudiera, me gustaría mencionarlo en mi próxima carta sin tener que traducirlo. Amo cada una de las letras que lo componen, y sobre todo la e muda al final de la palabra *bleues*; me llamó la atención enseguida, casi tanto como el dolor, esa vocal que no se escucha pero que es indispensable para que las flores sean verdaderamente *bleues*, al fin y al cabo” (Alcoba 2015, 70).

¹⁴ “[...] pero el problema –y yo lo sabía bien– era que todo pasaba en dos tiempos: pensaba en castellano, traducía mentalmente las palabras, y sólo después abría la boca. [...] Hasta que un día, por

De repente, todas las piezas caen en su lugar. La niña narradora ha logrado terminar *Les fleurs bleues* y a la mañana siguiente, pronuncia su primera frase espontánea en francés: ha dejado de traducir. Para ella, este hecho da paso al arraigo completado y por lo tanto, se siente en condiciones de entregar esa foto pendiente al padre. En este momento, la noción clásica de “idioma materno” se ve modificada. Los papeles tradicionales de autoridad se ven confusos e inversos, lo cual según Angelika Bammer ocurre frecuentemente en situaciones de exilio (1994, 100). Si el español originalmente ligaba la niña a sus padres, ahora se invierten los papeles, ya que la niña obviamente maneja un idioma mejor que ambos padres. En este sentido, el francés refuerza la emancipación de la niña y la posibilidad de establecer su propia vida, lejos de Argentina.

CONCLUSIÓN

Llegados a este punto, cabe retomar las ideas planteadas sobre el carácter persistente del trauma y la dificultad de articularlo. En *The limits of Autobiography*, Leigh Gilmore resume que “language fails in the face of trauma [...]. Yet, at the same time language about trauma is theorized as an impossibility, language is pressed forward as that which can heal the survivor of trauma” (2001, 6). En el caso del libro bajo análisis, esa cura mediante la lengua se sugiere literalmente. Al leer, escribir, traducir y apropiarse del nuevo idioma, se sustituye deliberadamente la lengua del trauma inconsciente (el español) por otra. Si concebimos el trauma como una disrupción de la unidad del signifiicante y el significado del signo lingüístico, la niña no intenta reformar esta unidad; antes bien, busca remedio en la apropiación de otro sistema lingüístico. Una vez que haya logrado cerrar este proceso, Laura Alcoba, mediante la niña narradora evocada, da la impresión de que el trauma se haya resuelto. En su discurso, se autorrepresenta como alguien que ha podido dejar atrás el español. No obstante, todo lo relacionado con la Argentina se interiorizó y la marcó, a pesar de la distancia espacial que se creó con la partida a Francia. De alguna manera, la infancia clandestina fue una experiencia tan traumatizante para la autora que solo puede acercarse a ella escribiendo directamente en la lengua extranjera. Como prefiere no autotraducirse al español y ha decidido inscribirse en el sistema literario francés, Alcoba adopta una postura monolingüe. No

fin, pensé en francés. Sin darme cuenta, y sin quererlo. Pensé y hablé en francés *al mismo tiempo*. Sucedió una mañana, muy temprano... aunque ya era de día: estábamos, creo, en pleno mes de junio. [...] estaba todavía entre la vigilia y el sueño, la cabeza apoyada en las *fleurs bleues* cuya lectura había terminado justamente la noche anterior. Llevaba por lo menos un mes de retraso en la biblioteca del Blanc-Mesnil, pero estaba tan contenta de haber podido llegar al final de la prueba. [...] En fin: todo pasó por la mañana. Mi mamá se preparaba a abandonar la jaula de tuberías que era el living—donde los tubos son anaranjados, marrones y amarillos— para salir a ocuparse de los chicos de Claparède. [...] Y de pronto me escuché preguntarle a mamá desde mi cama: *Tu m'as laissé les clés?* [...] Por primera vez no había traducido. Había encontrado, sin necesidad de buscar, la entrada. Al fin me había deslizado por esas tuberías que durante tanto tiempo había creído inaccesibles” (Alcoba 2015, 117-119).

obstante, su lengua materna sigue desempeñando un papel en su producción literaria. En el caso del texto que hemos analizado, la traducción estuvo presente en la génesis de la novela (la traducción de las cartas) y, además, se tematiza en la novela (insiste tanto en el anhelo de liberarse del español que este se convierte en una obsesión). Su actitud hacia ambas lenguas es más ambigua de lo que pretende ser. Todo lo dicho con anterioridad nos lleva a sostener que la sustitución de la lengua materna no disuelve el pasado traumático que tuvo lugar en ella y que, por tanto, el azul siempre permanecerá inalcanzable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcoba, Laura. 2007. *Manèges. Une petite histoire argentine*. Paris: Éditions Gallimard.
- 2013. *Le bleu des abeilles*. Paris: Éditions Gallimard.
- 2015. *El azul de las abejas*. Buenos Aires: Edhasa.
- 2017. *La danse de l'araignée*. Paris: Éditions Gallimard.
- Almeida, Eugenia. 2014. "Descubrimientos". *La Voz*. <http://www.lavoz.com.ar/ciudadequis/descubrimientos> (28.09.2018).
- Altman, Janet. 1982. *Epistolarity: Approaches to a form*. Columbus: Ohio State University Press.
- Arfuch, Leonor. 2002. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- 2014. "(Auto)biografía, memoria e historia". *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* 1, Dossier: "Testimonio: debates y desafíos desde América Latina": 68-81.
- Audiovideoteca de Escritores. 2015. "Entrevista con Laura Alcoba". <https://www.youtube.com/watch?v=zjltgjkxufw> (28.09.2018).
- Bammer, Angelika. 1994. "Mother Tongues and Other Strangers: Writing 'Family' across Cultural Divides". En *Displacements. Cultural identities in question*, editado por Angelika Bammer, 90-109. Bloomington: Indiana University Press.
- Besa Camprubí, Carles. 1996. "Epistolaridad y novela. Correspondencia privada y carta ficticia en Proust". 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* X: 247-256.
- Bocchino, Adriana. 2015. "Manèges o La casa de los conejos de Laura Alcoba ¿Tan solo un problema de traducción?". En *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos*, editado por Andrea Castro y Anna Forné, 61-79. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bouvet, Nora Esperanza. 2006. *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba.
- Caruth, Cathy. 1995. "Recapturing the Past: Introduction". En *Trauma: Explorations in Memory*, editado por Cathy Caruth y Georges Bataille, 151-156. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Cobas Carral, Andrea. 2012. "Memoria, temporalidades y voces narrativas en La casa de los conejos de Laura Alcoba". *Afuera* 12, s. p.
- Colonna, Vincent. 2004. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram.
- Di Meglio, Estefanía Luján. 2017. "Configuraciones de la lengua en La casa de los conejos de Laura Alcoba". *Catedral Tomada* 5: pp. 460-495.

- Duarte dos Santos, Debora y Pablo Gasparini. 2015. "En el embute del francés: sobre *Manèges/ La casa de los conejos* de Laura Alcoba". *Alea* 17: 277-290.
- Felman, Shoshana y Dori Laub. 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
- Freud, Sigmund. 1967 [1920]. "Jenseits des Lustprinzips". En *Gesammelte Werke* Vol. 13, editado por Anna Freud *et al.*, 3-69. Frankfurt, a. M.: Fischer.
- Gilmore, Leigh. 2001. *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony*. New York: Cornell University Press.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- 2012. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Kaplan, Alice. 1994. "On Language Memoir". En *Displacements. Cultural identities in question*, editado por Angelika Bammer, 59-70. Bloomington: Indiana University Press.
- Kerler, David. 2013. "Trauma and the (Im)Possibility of Representation: Patrick McGrath's *Trauma*". *Cultura, Lenguaje y Representación* XI: 83-98.
- LaCapra, Dominick. 2001. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- 2006. *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: FCE.
- Lispector, Clarice. 1995. *La découverte du monde*. Paris: Des Femmes.
- Luckhurst, Roger. 2008. *The Trauma Question*. London: Routledge.
- Liotard, Jean-François. 1994 [1979]. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Éd. de Minuit.
- Méndez, Matias. 2014. "Utilizo mi experiencia personal para indagar en la memoria colectiva". *Infobae*. <https://www.infobae.com/2014/09/21/1596366-utilizo-mi-experiencia-personal-indagar-la-memoria-colectiva/> (29.09.2018).
- RFI Español. 2017. "Entrevista con Laura Alcoba para el programa 'El invitado'". <https://www.youtube.com/watch?v=I11217FTMLYw> (28.09.2018).
- Roth, Michael. 2011. *Memory, Trauma, and History: Essays on Living with the Past*. New York: Columbia University Press.
- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Temporada de Lectores. 2018. "Entrevista con Laura Alcoba organizado por el Departamento de Lengua Y Literatura de la Universidad Nacional de La Plata". https://www.youtube.com/watch?v=gEj33_An7dY (28.09.2018).
- Turpaud Barnes, Helen. 2017. "Haciendo lugar para la palabra: lenguaje y exilio en dos novelas de Laura Alcoba". *Tema de Mujeres* 2017: 98-116. <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/temasdemujeres/article/view/229> (28.09.2018).

Fecha de recepción: 17.01.2019

Fecha de aceptación: 02.10.2019